





# Spectacle #3

Sara Manente

Written by Sara Manente in 2014

Presented in French at Honolulu in 2014

Published in Italian by Xing for Live Arts Week 2016

Printed and performed in English for Budavista#10 in February 2017

French translation: Ondine Cloez

English proofreading: Andros Zins-Browne

Thank you: Loic Touzé, Raïssa Kim, Agnes Quackels, Silvia Fanti,  
Christophe Albertijn, Yannick Guédon, Michiel Reynaert,  
Mari Matre Larsen, Anne Lenglet, Danny Neyman,  
Randy Carreño, Hiros, RITA (Cabra vzw)

With the support of BUDA and Honolulu

## Spectacle #3



0 (ZERO)

*This work is called SPECTACLE.*

*The title is stolen from Stuart Sherman, a performance artist from Providence, Rhode Island.*

*His Spectacles were solos: programs of very short playlets performed on portable tabletops propped open on the sidewalk or in the park, or someone's apartment.*

*Stuart Sherman would physically manipulate and create semantic "dramas" with no resolution or punchline around inanimate objects.*





## ONE

You become soft.

It is me. I am standing on my feet. With the right hand I am holding a light bulb stand: simple, a bit old, beige, out of fake marble. After a minute or so, I put it down on the floor.

The light bulb is matte and changes colour very slowly. From white to pink to violet to blue to green to white again.

I occupy the front, downstage, also called “apron”. I start moving my arms facing you. I move elbows and wrists in circles of different size. Sometimes I make lines, short segments, like punctuations. I am trying to explain something, but it is not very easy to understand. Often I repeat one short movement with my hands. As if I am listing a number of things that I know. Then I make larger movements without producing any sounds.

I wear glasses. Some of you wear glasses too.

I master the thing, these gestures, what I want to say. The thing, these gestures, what I want to say masters me too. It is sorcery, a “Dance of sorcery”.

This must be an introduction.

I move my eyes but my head stays straight. I sometimes move the weight from one foot to the other or I step even further to the side. I decisively change my mind a couple of times. It seems so as I have a lot of things to say. It is easy to follow me: there is a clear path, a script, an explanation for what is going to happen and it seems rather spectacular.

I am tall. I have long black hair which gives me a heavy metal look. There is something sympathetic about me because I make you think about your teenage years.

I occupy the space in front of you. My movements do not take more space than if they skirted the surface of a flat screen, placed on the edge, a vertical screen. The surface would be close to where you are. There is much more space behind me than in front of me.

I start to grab something with my hands, up and down. Mechanically like a crane. In the meantime, a barbecue crosses the space behind me while I keep doing what I am doing. The barbecue is round and looks very familiar to you. It moves by itself or maybe someone could be pulling it with an invisible string as it seems to move at a human pace. It stops for a short moment as if giving you a quick side glance.

The light changes from pink to violet.

I turn back and circulate around the centre of the room. I start to move as if I were dancing for the first time. It is my first dance. This is my beginning. It is one movement only. It is a jump starting with two legs and landing on one leg first and then the other. It has a syncopated rhythm: the last beat is delayed. I repeat it several times. It is the same movement and yet always different. It has something ungraspable.

When you start to know it by heart, it is already gone. You cannot keep it in your mind and I am already busy with something else.

In a very different state of mind than before, I expose the depth of the space, I expose the length of my arms, I turn the palm of my hands up, I lie down, I arch my back and I look at you. It seems that this sequence deals more with the representation of the act than with the act itself. This sequence has something pornographic and obscene, but there is nothing erotic about it.

This sequence is performed only once: I expose the depth of the space, I expose the length of my arms, I turn the palm of my hands up, I lie down, I arch my back and I look at you.

Then the movement becomes very literal and without depth: it stays at the surface. A series of half turns, jumps on one or two legs, some gallops and arms swinging loose. Every time I mark the space again and again, accumulating different layers on top of each other. You can see through every last layer what has happened before.

Until I stop. I look at you again. I am blushing from the physical effort of the previous dance.

I come to sit among you.

We all look towards the same direction.

## PAIR

Mari and Anne.

They wear tights and move silently and comfortably as if they were home. Sometimes they close their eyes. They are dressed the same. They look alike but they have never worked together before. One is 1.63m and the other 1.64m and they are fine with that. Blond, short hair. Quite slim and feminine at the same time. One looks more like Jean Seberg than the other does. Anne wears glasses.

They open their eyes. They cross the space several times. They look around. We discover details of the space that we have not noticed before. The colour of the walls. A hole to hang a frame. On the floor, a stain which is matte. A piece of paper tape.

They stop to become useless objects in relation to the background: a landscape. But when they are close to one another, they never touch each other. Together, changing position in relation with one another, they work like a compass. They create a reference, a vector, an orientation.

Sometimes they play *camouflage*. They stay in a position until we don't see them anymore. They blend with their surroundings. They use mainly the perimeter, the walls.

Mari and Anne look similar from a distance. The more time passes, the more they become apparent and they seem different. The familiarity of the beginning becomes strangeness. Sometimes they are inexpressive, which makes everything clearer.

They close their eyes. They open their eyes. They cross the space several times. They look around. We look around too. Sometimes they are inexpressive, which makes everything clearer.

They take off their tights to put on shorts and sneakers.

They go from one side of the space to the other. They begin silently to make small, light, fast and stumbling steps that they repeat in a loop. It is not diagonal, it is not left to right. The loop remains the same and is repeated several times but in fact it wears out imperceptibly, like a video cassette. One loop after another. The arms are floating, relaxed. An unpleasant strangeness or an unpleasant familiarity.

They slow down. Images appear and disappear quickly: aikido, tai-chi, a bee keeper, an S&M mistress, a coffee maker, a deer, a banana tree, a ringtone, a chess board, a croupier, a night table, a fan, a pen, a Japanese wrapping paper, a three-seat couch, a dirty window, a video game. A “Dance from 2004”.

The dance multiplies. Until things reshape and become opaque.

Anne dances “the keyboard”.

Mari dances “the glacier”.

They wear shorts of a monotonous colour.

They make a series of separate movements, changing position, from one to the other, as if they were choosing the perfect angle for each movement. An opaque dance because every thing absorbs light without reflecting it on other things.

Anne dances “the keyboard”.

She starts walking bringing her knees very high. The walk seems to be a celebration of the space. Her eyes are a little excited. Her movements come asymmetrically and from within, possibly from her bones. Asymmetrically is also her way of managing the space, even though everything is pre-established, disorganised but under control, structured.

Mari dances “the glacier”.

She is standing with her legs wide apart. She repeats a movement in a twisting that never arrives: a constant beginning a bit like a GIF. These movements are three-dimensional and directed towards the inside. She is always ready to stop at any time. These shifts in space arrive without judgment: circling around herself, diagonally, laterally.

When they are finished, they lie down on the floor, arms along the body.

They begin to roll until they encounter an obstacle: the wall, a beam, the feet of someone sitting on the ground. They wait and roll in the other direction but the return trajectory is slightly different. Sometimes they bump into one another, stop and continue in the other direction. They draw round lines to the ground, ends of circles whose centre is beyond their feet. They wait for the other to stop and start again. They do this for about five minutes until they get up together, exactly at the same time.

As soon as they are finished, they leave without hesitation through a side door that we haven't seen before.



### THIRD

Marcos, Norberto and Jaime.

We notice that the space has changed.

They go down a spiral staircase, very slowly. They come from the floor above, we see first the feet, then the legs, the torsos, the heads. They are holding hands. They move very slowly. They let themselves be seen. When all three are visible, they change hands and make a half turn. They show us their back.

Very consciously, diagonally like a two-dimensional image.  
A slow catwalk.

Jaime and Norberto have curly hair. Marcos and Jaime have a beard. Norberto and Marcos wear t-shirts. Norberto has thick glasses. They all have brown hair.

They remain in contact with each other, especially by hand, but now they take different positions in different locations of the space. Side front, centre, all the way to the back. They are one organic unit, together they form a *tableau*. Their touch is soft, delicate: with the tips of their fingers. Their touch is heavier, pushing and pulling: with the palm. Their touch is itching, scratching, tickling, insinuating, disturbing: with the rest of the body. The changes are blurry because we can not see their touch up close. The three of them look in the same direction but are detached from the situation in which they are.

The light changes from violet to blue.

They come apart.

Marcos dances “the house of horrors”.

Norberto dances “the progress”.

Jaime dances “the electric saw”.

Norberto and Jaime are brothers.

Marcos wears a feather mask.

Jaime has a flared pleated skirt.

Norberto holds a sequinned jacket in his hands.

On the ground, there is a collar of the Renaissance type, Elizabethan period. A ruff.

Marcos shakes.

Norberto jumps.

Jaime stomps on the ground.

Marcos dances “the house of horrors”. He is full of tricks. He projects his arms and torso into a movement that includes all the space around him. His hands are wide and boney. His movements seem to go in all directions but his spine, from tail to head, forms a very rigid structure. He goes from one idea, one mask, one iconic image to another, with a logic that is very clear to him, but that we cannot always follow. He gives each situation unexpected and endless turns. His movement is very expressive and outward and yet his mind very introverted, withdrawn.

Norberto dances “the progress”. He is imbued with optimism, certainty and speed. There is something ridiculous in the way he approaches the perimeter but there is no irony or sarcasm. He projects the movement with a lot of weight and enthusiasm. The movement becomes a kind of algorithm or rebus. A series of actions of different natures which together form a sentence. We can see his sweat throughout his t-shirt and running down his nose. There is something revelatory about this sequence of sentences. A paragraph that turns out to be a whole argumentation: introduction, hypothesis, thesis, conclusion. Nevertheless, the wittiness of his dance makes us slightly smile, gives us a tickle. We think origami, four-leaf clover, surface.

Jaime dances “the electric saw”. He is the tallest of the three. He moves by stomping his feet on the ground and making a lot of noise. He then starts spinning. He continues with a series of dramatic steps. Sometimes he is elsewhere: his mind seems to hesitate, his attention seems to wander here and there, out of nowhere to us. Everything is very lively. His eyes are moving, looking, in focus, out of focus and so is his movement. His state, his presence is changing: sometimes troubling, sometimes frightening, sometimes an accomplice of the public. We feel included, excluded, trapped, invited. He moves us, deconstructs what we see and what we think we see.

The three stop. They come back together.

Together they dance the jellyfish, the octopus: all body parts are equivalent. There is no hierarchy. They have done this before. Something else will come after that but, during the jellyfish, the octopus, the seaweed, time is flat, monotonous, continuous. Together they form a unit that seems permeable to the outside. Hands, eyes, elbows, ankles, shoes, hair, buttocks, chests, cocks, ears, nipples, shoulders, cheeks. Everything is touching or not touching. Everything is exposed or hidden. Everything belongs to everyone.

Dance as tactics, series of mechanisms.

Meanwhile, another man, curly hair, enters manipulating a floral blanket. He folds, unfolds, twists, shakes the blanket giving it different weights, forms, textures. He is at ease in his own clumsiness. He looks at the blanket as he touches it. He wears a short-sleeved shirt with flowers. It is an exotic dance: “not native to this place”, “foreign”, “not from here”.

*The Alien Blanket Dance.*

The four of them occupy the whole space.

They could continue forever. A permanent dance.

A dance called “the end of certainty”.

When does it end?

What is it exactly?

A “dance of nothing” in order to forget everything that just happened.

We hear an orchestra. It is very silent. There is a long continuous drone of strings, suspended. A music much too heavy to accompany the “dance of nothing”. It seems to be endless when, in the wrong moment, some wind instruments interrupt the vibration: an oboe, a flute, a clarinet, a bassoon. The peaks are not in tune with the buzzing. They become ever stronger and numerous. Comedy on top of horror. At the end the strings win. The music is a chamber composition for strings and wind instruments by Charles Ives named *The Unanswered Question*.

*After learning composition at Yale University, Charles Ives left the profession of composer at the beginning of the twentieth century to work for an insurance company that became prosperous. However, he continues to compose music without having it published or played. At the beginning of the 1920s, some health problems forced him to stop his professional and artistic activities. During the same period, he was discovered by the musical avant-garde of New York which began to play his music. However, some of his major works were only played long after his death.*

END

*First part: Sara Manente (partly as Michiel Reynaert)*

*Second part: Anne Lenglet and Mari Matre Larsen*

*Third part: Marcos Simoes, Norberto Llopis Segarra, Jaime Llopis*

*Extra and sound: Christophe Albertijn*





*SPECTACLE #3*

In generale, *spectacle* si riferisce ad “un evento che è memorabile per il suo aspetto”. Il termine deriva dall’Inglese Medio, 1340 ca., *spectacle* = “display appositamente preparato o organizzato”, e a sua volta preso in prestito dal Francese *spectacle*, riflesso stesso del Latino *spectaculum* = “uno spettacolo” da *spectare* = “da vedere, guardare”, o sotto forma di *specere* = “da guardare”. *Spectacle* è stato usato anche come termine tecnico nel gergo teatrale risalente al teatro inglese del 17° secolo. Oggi il termine è usato per indicare un evento insolito o inatteso o una situazione che attira attenzione, interesse, o anche disapprovazione. *Spectacles*, o informalmente il diminutivo *specs*, possono essere usati anche per dire in modo piuttosto antiquato “occhiali”.

0 (ZERO)

*Questo lavoro si chiama  
SPECTACLES.*

*Ho preso in prestito il titolo  
da Stuart Sherman, artista e  
performer americano.*

*I suoi Spectacles degli anni '70 e  
'80 erano degli assoli composti da  
brevi scene presentate su tavolini  
pieghevoli sui marciapiedi, nei  
parchi, o a casa di qualcuno.*

*Stuart Sherman manipolava  
degli oggetti inanimati creando  
dei drammi 'semantici' senza  
soluzione né finale.*



UNO

Tu cominci a diventare flessibile.

Io sono in piedi. Con la mano destra tengo una lampada a stelo con in cima una lampadina: la base è semplice, piuttosto vecchia, in finto marmo beige. Dopo circa un minuto, la poggio a terra.

La lampadina è opaca e cangiante: cambia colore molto lentamente. Passa dal bianco al violetto, blu, verde e di nuovo bianco.

Sono sul proscenio. Comincio a muovere le braccia di fronte a voi. Muovo i gomiti e i polsi disegnando dei cerchi di diverse dimensioni. A volte traccio una linea, a volte dei segmenti più corti, come una punteggiatura. Sembra che io stia spiegando qualcosa, ma non è esattamente comprensibile. Ripeto spesso un movimento con le mani, come se seguissi una lista di cose che conosco. Poi faccio dei movimenti più ampi, ma senza produrre alcun suono.

Porto gli occhiali, come qualcuno tra voi.

Ho padronanza della cosa, di quei movimenti, di quello che voglio dire. E questa cosa, questi gesti, mi padroneggiano a loro volta. E' stregoneria, una danza di stregoneria.

Deve trattarsi di un'introduzione.

Gli occhi si muovono ma la testa resta dritta. Sposto il peso del corpo da un piede all'altro e a volte mi muovo lateralmente. Cambio idea improvvisamente. Si ha l'impressione che io abbia molte cose da dire. Potete seguire facilmente: c'è una traiettoria chiara, una partitura, una spiegazione di cosa succederà in seguito, e tutto questo ha l'aria abbastanza spettacolare.

Sono alto. Ho capelli neri lunghi che fanno un po' heavy metal. Mi trovate simpatico perché vi ricordo la vostra adolescenza.

Occupo lo spazio davanti a voi. I miei movimenti non prendono più spazio che se costeggiassero la superficie di uno schermo piatto, posato sul bordo: uno schermo verticale. La superficie sarebbe vicina a dove vi trovate. C'è molto più spazio dietro che davanti a me.

Comincio ad afferrare qualcosa con le mani, dall'alto verso il basso. Meccanicamente come una gru. Contemporaneamente, un barbecue attraversa lo spazio dietro di me, mentre io continuo a fare quello che sto facendo. Il barbecue è rotondo ed è un oggetto che conoscete. Si muove da solo, o qualcuno lo tira con un filo invisibile, e ha un'andatura quasi umana. Si ferma un istante, come se volesse darvi un'occhiata veloce.

La luce passa dal rosa al violetto.

Mi giro e mi muovo in circolo attorno al centro della stanza. Comincio a danzare, come se non mi fossi ancora mossa. È la mia prima danza. È il mio inizio. Si tratta di un solo movimento. È un salto che inizia su due gambe e finisce prima su una gamba e poi sull'altra. È un ritmo sincopato: l'ultimo tempo è in ritardo. Lo ripeto diverse volte. Il movimento è lo stesso, ma sempre diverso. Ha qualcosa di inafferrabile.

Appena iniziate ad averlo in testa, sparisce. Appena iniziate a conoscerlo a memoria, lo dimenticate. Non siete ancora riusciti a tenerlo in mente e io sono già impegnata con altro.

Adesso, con tutt'altro spirito, rivelo la profondità dello spazio, rivelo la lunghezza delle mie braccia, giro verso l'alto il palmo delle mani, mi stendo, inarco la schiena e vi guardo. Si direbbe che questa sequenza sia più la rappresentazione dell'atto che l'atto in sé. Questa sequenza ha qualcosa di pornografico e di osceno, ma nulla di erotico.

Questa sequenza viene eseguita una sola volta: rivelo la profondità dello spazio, rivelo la lunghezza delle mie braccia, giro verso l'alto il palmo delle mani, mi stendo, inarco la schiena e vi guardo.

Poi il movimento diventa letterale e vuoto: resta sulla superficie, o meglio, è superficie. Una serie di mezzi giri, dei salti su una o due gambe, qualche galoppo e braccia che si bilanciano a vicenda. Di volta in volta segno lo spazio, accumulando strati successivi uno sull'altro. Attraverso ogni strato potete vedere ciò che è appena accaduto.

Fino a quando mi fermo. Vi guardo, ancora un volta. Sono rossa in faccia per lo sforzo fisico della danza precedente.

Mi siedo in mezzo a voi.

Guardiamo tutti nella stessa direzione.



## DUE

Mari e Anne.

Portano dei collant e si muovono comodamente in silenzio come se fossero a casa loro. Chiudono gli occhi. Sono vestite allo stesso modo. Si somigliano ma non hanno mai lavorato insieme. Una è alta un metro e sessanta tre e l'altra un metro e sessanta quattro, e stanno bene così. Bionde, capelli corti. Piuttosto sottili e femminili. Una somiglia a Jean Seberg più dell'altra. Anne porta gli occhiali da vista.

Aprono gli occhi. Attraversano lo spazio varie volte. Si guardano attorno. Scopriamo dei dettagli nello spazio che non avevamo ancora notato. Il colore dei muri. Un buco per appendere un quadro. Una chiazza opaca a terra. Un pezzo di scotch di carta.

Le due donne si fermano in modo da diventare "oggetti inutili" in relazione allo sfondo: un paesaggio. Quando si avvicinano l'una all'altra non si toccano mai. Cambiando posizione l'una in relazione all'altra, lavorano insieme come un compasso. Creano un riferimento, un vettore, una direzione.

Fanno del camouflage. Rimangono ferme nella stessa posizione fino a quando non le si vede più. Si fondono col loro ambiente. Usano principalmente il perimetro e i muri.

Mari e Anne da lontano si somigliano, ma più passa il tempo più diventano visibili e si notano le differenze. La familiarità iniziale diventa straniamento. A volte sono inespressive, allora tutto diventa più chiaro.

Chiudono gli occhi. Aprono gli occhi. Attraversano lo spazio varie volte. Si guardano attorno. Guardiamo attorno a loro. A volte sono inespressive, allora tutto diventa più chiaro.

Si tolgono i collant per mettersi pantaloncini corti e scarpe da ginnastica.

Vanno da una parte all'altra dello spazio. Cominciano a fare dei piccoli passi leggeri, rapidi e incespicanti, che ripetono in loop silenziosamente. Non è una diagonale, non va da sinistra a destra. Il loop ripetuto più volte sembra restare lo stesso, ma in realtà si consuma impercettibilmente, come una videocassetta. Un loop dopo l'altro. Le braccia fluttuano rilassate. Una familiarità sgradevole o una stranezza sconcertante.

Rallentano. Alcune immagini appaiono e scompaiono rapidamente: aikido, tai-chi, un apicoltore, una maîtresse sadomaso, una caffettiera, un cervo, un banano, una suoneria, una partita a scacchi, un croupier, un comodino, un ventilatore, una penna, una carta regalo giapponese, un divano a tre posti, una finestra sporca, un videogioco. Una danza "molto 2004".

La danza si moltiplica. Fino a che tutto prende un'unica forma e diviene opaco.

Anne danza “la tastiera”.

Mari danza “il ghiacciaio”.

Portano dei pantaloncini di un colore monotono.

Fanno una serie di movimenti separati, cambiando ogni volta posizione, andando l’una verso l’altra, come se scegliessero l’angolo perfetto ad ogni passo. Una danza opaca perché ogni cosa assorbe la luce senza rifletterla sulle altre cose.

Anne danza “la tastiera”.

Comincia con una camminata con le ginocchia molto alte. La marcia sembra una celebrazione allo spazio. Gli occhi appaiono un po’ agitati. I movimenti partono da un ordine interiore, forse dalle ossa, in modo asimmetrico. Anche il suo modo di gestire lo spazio è asimmetrico: tutto è predeterminato, disorganizzato ma sotto controllo, strutturato.

Mari danza “il ghiacciaio”.

È in piedi, le gambe divaricate. Ripete un movimento in torsione che non arriva mai alla fine: un inizio costante un po’ come una GIF. I movimenti sono tridimensionali e si dirigono verso l’interno. È sempre pronta a fermarsi in qualsiasi momento. I suoi spostamenti avvengono senza giudicare lo spazio: ruota in cerchio su se stessa, va in diagonale o lateralmente.

Quando hanno finito si sdraiano a terra, le braccia lungo il corpo.

Cominciano a rotolare finché incontrano un qualsiasi ostacolo: il muro, una trave, i piedi di qualcuno seduto a terra. Una aspetta l'altra e poi rotolano nell'altro senso ma la traiettoria di ritorno è leggermente diversa. A volte si scontrano tra loro, si fermano e continuano nella direzione opposta. Disegnano a terra delle linee arrotondate, dei segmenti di circonferenze il cui centro si trova al di là dei loro piedi. Una aspetta che l'altra si fermi per ricominciare insieme. Ripetono la stessa procedura per circa cinque minuti fino a che si alzano all'unisono.

Arrivate alla conclusione, escono senza esitazione da una porta laterale che non avevamo ancora visto.

TRE

Marcos, Norberto e Jaime.

Notiamo che lo spazio è cambiato.

Scendono da una scala a chiocciola, molto lentamente. Vengono dal piano di sopra, vediamo prima i piedi, poi le gambe, il tronco, la testa. Si tengono per mano. Si muovono molto lentamente. Si lasciano guardare. Quando tutti e tre sono visibili, cambiano mano facendo mezzo giro. Ci mostrano l'altro lato.

Con grande consapevolezza, in diagonale come un'immagine bidimensionale. Un lento défilé.

Jaime e Norberto hanno i capelli ricci. Marcos e Jaime hanno la barba. Norberto e Marcos indossano delle magliette a maniche corte. Norberto ha gli occhiali spessi. Tutti e tre hanno i capelli castani.

Mantengono il contatto l'uno con l'altro, soprattutto attraverso le mani, ma ora prendono posizioni differenti in altri punti dello spazio. Davanti, al centro, in fondo alla sala. Sono un'unità organica, insieme formano un quadro. Il loro tocco cambia a seconda della superficie di contatto. È morbido, delicato: con l'estremità delle dita. È più pesante, quando spinge e tira o strattona: con il palmo delle mani. Quando gratta, solletica, si insinua, disturba: con il resto del corpo. Le variazioni non sono chiare perché non possiamo vedere da vicino dove si toccano. I tre guardano nella stessa direzione ma sembrano distanti dalla situazione in cui si trovano.

La luce passa dal violetto al blu.

Si separano.

Marcos danza "la casa degli orrori".

Norberto danza "il progresso".

Jaime danza "la sega elettrica".

Norberto e Jaime sono fratelli.

Marcos porta una maschera con delle piume.

Jaime indossa una gonna svasata a pieghe.

Norberto tiene in mano una giacca di paillettes.

C'è un colletto di tipo rinascimentale, di epoca elisabettiana sul pavimento. Una gorgiera.

Marcos si scuote.

Norberto salta.

Jaime sbatte i piedi per terra.

Marcos danza “la casa degli orrori”. Conosce un sacco di astuzie. Proietta le braccia e il torso in un movimento che include tutto lo spazio che lo circonda. Le mani sono grandi e ossute. I suoi movimenti sembrano andare in tutte le direzioni e la sua colonna vertebrale, dal coccige alla testa, forma una struttura molto rigida. Passa da un’idea a una maschera, ad un’immagine iconica precisa, tutto questo con una logica a lui molto chiara, ma per noi impossibile da capire. Ad ogni situazione dà svolte inattese e infinite. Il suo movimento è molto esterno, mentre il suo immaginario resta interno.

Norberto danza “il progresso”. È impregnato di ottimismo, di certezza e di velocità. C’è qualcosa di ridicolo nel suo modo di avvicinarsi al perimetro, ma senza ironia o sarcasmo. Proietta il movimento con un bel po’ di peso e di entusiasmo. Il movimento diventa una specie di algoritmo o di rebus. Una serie di azioni di vario tipo che insieme formano una frase. Possiamo vedere il sudore attraversargli la camicia e scorrergli lungo il naso. C’è qualcosa di rivelatore che emerge da questa sequenza di frasi. Un paragrafo che rivela una vera e propria argomentazione con introduzione, ipotesi, tesi e conclusione. Ciò nonostante la comicità di questa danza ci fa sorridere, come un leggero solletico. Pensiamo: origami, quadrifoglio, superficie.

Jaime danza “la sega elettrica”. È il più alto dei tre. Si muove battendo i piedi per terra e facendo molto rumore. Poi comincia a girare. Continua con una serie di passi drammatici. A volte sembra essere altrove: la sua mente sembra esitare, l’attenzione sembra vagare qua e là, da noi verso nessuna parte. Tutto è molto vivo. I suoi occhi si muovono, guardano, fanno il punto, vedono sfuocato, come i suoi movimenti. Il suo stato, la sua presenza è mutevole: a volte sconcertante, a volte spaventoso, a volte complice del pubblico. Ci sentiamo inclusi, esclusi, intrappolati, invitati. Ci fa muovere, decostruisce quello che vediamo e quello che crediamo di vedere.

I tre si fermano. Ritornano insieme.

Insieme danzano la medusa, la piovra: tutte le parti del corpo sono equivalenti, non c’è gerarchia. È una cosa che hanno già fatto. In seguito accadrà qualcos’altro ma, durante la medusa, la piovra, l’alga, il tempo è piatto, monotono, continuo. Insieme formano un’unità che sembra essere permeabile all’esterno. Mani, occhi, gomiti, caviglie, scarpe, capelli, glutei, seni, cazzi, orecchie, capezzoli, spalle, guance. Tutte queste parti si toccano o non si toccano. Tutte queste parti sono esposte o nascoste. Tutto appartiene ai tre.

La danza come tattica, come serie di meccanismi.



Nel frattempo, un altro uomo, capelli ricci, entra manipolando una coperta con motivi floreali. Piega, disfa, torce, scuote la coperta dandole diversi pesi, forme e consistenze. Si sente a suo agio nella sua mancanza di destrezza. Mentre fa quello che sta facendo guarda la coperta. Indossa una camicia a fiori a maniche corte. È una danza esotica: “non originaria di qui”, “straniera”, “non di qui”.

*The Alien Blanket Dance.*

I quattro occupano tutto lo spazio.

Continueranno all'infinito. Una danza permanente.

La danza “fine delle certezze”.

Quando terminerà?

Di cosa si tratta esattamente?

La “danza del niente”, per poter dimenticare tutto ciò che è accaduto prima.

Si sente un'orchestra. È molto silenziosa. C'è una lunga nota di archi, continua e sospesa. Una musica davvero troppo impegnativa per accompagnare la "danza del niente". Sembra non finire mai quando, in un momento impreciso, alcuni strumenti a fiato interrompono la vibrazione: un oboe, un flauto, un clarinetto, un fagotto. I picchi non sono in sintonia con il ronzio e diventano sempre più forti e numerosi. Commedia su orrore. Alla fine sono le corde a vincere. La musica è una composizione di Charles Ives per gruppi da camera (archi e fiati) intitolata *The Unanswered Question*.

*Dopo aver studiato composizione all'Università di Yale agli inizi del XX secolo, Charles Ives abbandona il mestiere di compositore per costruirsi una carriera nel campo delle assicurazioni, fondando una compagnia assicurativa che diventerà prospera. Continua comunque a comporre musica senza farla pubblicare né eseguire. Nel 1920, per problemi di salute è costretto a interrompere le sue attività professionali e artistiche. Nello stesso periodo, viene scoperto dall'avanguardia musicale newyorkese che comincia a far eseguire la sua musica. Alcune importanti opere vengono quindi suonate solo dopo la sua morte.*

FINE

*Prima parte: Sara Manente (parzialmente come Michiel Reynaert)*

*Seconda parte: Anne Lenglet e Mari Matre Larsen*

*Terza parte: Marcos Simoes, Norberto Llopis Segarra, Jaime Llopis*

*Comparsa e suono: Christophe Albertijn*



## SPECTACLE #3



0 (ZÉRO)

*Cette pièce s'appelle  
SPECTACLES.*

*J'ai volé ce titre à Stuart Sherman,  
un artiste performeur originaire  
de Providence, Rhode Island.*

*Ses Spectacles étaient des solos :  
des programmes faits de saynètes  
jouées sur des estrades portables  
posées sur un trottoir, ou dans un  
parc, ou chez quelqu'un.*

*Stuart Sherman manipulait  
des objets inanimés et créait  
des drames "sémantiques" sans  
résolution ni chute.*





UN

Tu deviens souple.

C'est moi, je suis debout. De ma main droite je tiens une lampe à pied - simple, un peu vieille, en faux marbre beige - surmontée d'une ampoule. Au bout d'une minute environ, je la pose sur le sol.

L'ampoule est mate et change de couleur très lentement. Elle passe du blanc au violet au bleu au vert et de nouveau au blanc.

J'occupe l'avant-scène. Je commence à bouger les bras face à vous. Je bouge les coudes et les poignets en traçant des cercles de différentes tailles. Parfois je trace une ligne, de courts segments, comme une ponctuation. J'essaye d'expliquer quelque chose mais ce n'est pas très facile à comprendre. Souvent je répète un court mouvement avec mes mains. Comme si je listais une suite de choses que je connais. Puis je fais des mouvements plus grands mais sans produire de son.

Je porte des lunettes. Certains d'entre vous aussi.

Je maîtrise le truc, ces mouvements-là, ce que je veux dire. Ce truc et ces gestes me maîtrisent aussi. C'est de la sorcellerie, une danse de sorcellerie.

Ça doit être une introduction.

Mes yeux bougent mais ma tête reste droite. Parfois je déplace le poids de mon corps d'un pied sur l'autre ou je me déplace un peu plus sur le côté. Une fois, deux fois je change brutalement d'avis. On a l'impression que j'ai beaucoup de choses à dire. Vous pouvez me suivre facilement : il y a une trajectoire claire, un scénario, une explication de ce qu'il se passera tout à l'heure et ça a l'air plutôt spectaculaire.

Je suis grande. J'ai de long cheveux noirs qui me donnent un style *heavy metal*. Vous me trouvez sympathique car je vous rappelle votre adolescence.

J'occupe l'espace devant vous. Mes mouvements ne prennent pas plus de place que s'ils longeaient la surface d'un écran plat posé sur la tranche, un écran vertical. La surface serait proche de là où vous vous trouvez. Il y a beaucoup plus d'espace derrière moi que devant.

Je commence à attraper quelque chose avec mes mains, de haut en bas. Mécaniquement, comme une grue. Un barbecue traverse l'espace derrière moi alors que je continue de faire ce que je suis en train de faire. Le barbecue est rond, il vous est familier. Il bouge tout seul, ou alors quelqu'un le tire avec un fil invisible, il a comme une allure humaine. Il s'arrête un court instant, comme s'il vous donnait un rapide coup d'œil.

La lumière passe du rose au violet.

Je me retourne et circule autour du centre de la pièce. Je commence à danser comme si je n'avais pas encore bougé. C'est ma première danse. C'est mon début. C'est un seul mouvement. C'est un saut qui débute sur deux jambes et atterrit sur une jambe puis sur l'autre. C'est un rythme syncopé : le dernier temps est en retard. Je répète cela plusieurs fois. C'est le même mouvement et pourtant il est toujours différent. Il a quelque chose d'insaisissable.

Dès que vous commencez à le connaître par cœur, il disparaît. Vous n'arrivez pas à le garder en tête et je suis déjà occupée à autre chose.

Maintenant, avec un tout autre état d'esprit, je révèle la profondeur de l'espace, je révèle la longueur de mes bras, je tourne la paume de mes mains vers le haut, je me couche, je cambre mon dos et je vous regarde. Cette séquence semble plus traiter de la représentation de l'acte que de l'acte lui-même. Cette séquence a quelque chose de pornographique et d'obscène, mais rien d'érotique.

Cette séquence est exécutée une seule fois : je révèle la profondeur de l'espace, je révèle la longueur de mes bras, je tourne la paume de mes mains vers le haut, je me couche, je cambre mon dos et je vous regarde.

Puis le mouvement devient très littéral et creux : il reste à la surface. Une série de demi-tours, des sauts sur une ou deux jambes, quelques galops et des bras qui se balancent tout seuls. Je marque à chaque fois l'espace, encore et encore, accumulant des couches les unes après les autres. Vous pouvez voir à travers chaque couche ce qu'il s'est passé auparavant.

Puis je m'arrête. Je vous regarde encore une fois. Je rougis à cause de l'effort physique de la danse précédente.

Je viens m'asseoir au milieu de vous.

Nous regardons tous dans la même direction.

## DEUX

Mari et Anne.

Elles portent des collants et bougent silencieusement et confortablement comme si elles étaient chez elles. Elles ferment les yeux. Elles sont habillées pareil. Elles se ressemblent mais n'ont encore jamais travaillé ensemble. L'une mesure un mètre soixante trois, l'autre un mètre soixante quatre, et ça leur va. Blondes, cheveux courts. Assez fines et féminines en même temps. L'une ressemble plus à Jean Seberg que l'autre. Anne porte des lunettes.

Elles ouvrent les yeux. Elles traversent l'espace plusieurs fois. Elles regardent autour d'elles. Nous découvrons des détails dans l'espace que nous n'avons pas remarqué auparavant. La couleur des murs. Un trou pour accrocher un tableau. Une tache mate au sol. Un morceau de ruban adhésif en papier.

Elles s'arrêtent pour devenir des objets inutiles en relation avec le fond : un paysage. Quand elles sont proches l'une de l'autre, elles ne se touchent jamais. Elles changent de positions chacune en fonction de l'autre, elles travaillent comme un compas. Elles créent une référence, un vecteur, une orientation.

Elles font du "camouflage". Elles restent dans une position jusqu'à ce qu'on ne les voit plus. Elles se mêlent à leur environnement. Elles utilisent principalement la périphérie, les murs.

Mari et Anne se ressemblent de loin. Plus le temps passe, plus elles deviennent apparentes et plus elles paraissent différentes. La familiarité du début devient de l'étrangeté. Parfois elles sont inexpressives ; alors tout devient plus clair.

Elles ferment les yeux. Elles ouvrent les yeux. Elles traversent l'espace plusieurs fois. Elles regardent autour d'elles. Nous regardons aussi autour d'elles. Parfois elles sont inexpressives ; alors tout devient plus clair.

Elles enlèvent leurs collants pour mettre des shorts et des baskets.

Elles vont d'un côté à l'autre de l'espace. Elles commencent silencieusement à faire de petits pas légers, rapides et trébuchants qu'elles répètent en boucle. Pas en diagonale, pas de gauche à droite. La boucle reste la même et est répétée plusieurs fois mais en fait elle s'use imperceptiblement, comme une cassette vidéo. Une boucle après l'autre. Les bras sont flottants, relâchés. Une étrangeté désagréable ou une familiarité désagréable.

Elles ralentissent. Des images apparaissent et disparaissent rapidement : aikido, tai-chi, un apiculteur, une maîtresse SM, une cafetière, un cerf, un bananier, une sonnerie, un jeu d'échec, un croupier, une table de nuit, un ventilateur, un stylo, un papier cadeau japonais, un canapé trois places, une fenêtre sale, un jeu vidéo. Une danse très 2004.

La danse se multiplie. Jusqu'à ce que tout se reforme et devienne opaque.

Anne danse “le clavier”.

Mari danse “le glacier”.

Elles portent des shorts d’une couleur monotone.

Elles font une série de mouvements séparés, changeant chaque fois de position, passant de l’une à l’autre, comme si elles choisissaient l’angle parfait pour chaque mouvement. Une danse opaque parce que chaque chose absorbe la lumière sans la refléter ailleurs.

Anne danse “le clavier”.

Elle commence par une marche avec les genoux très haut. La marche semble être une célébration à l’espace. Ses yeux sont un peu excités. Ses mouvements commencent à partir d’un ordre qui vient de l’intérieur, de ses os peut-être, d’une façon asymétrique. Asymétrique est aussi sa façon de gérer l’espace, néanmoins tout est préétabli, désorganisé mais sous contrôle, structuré.

Mari danse “le glacier”.

Elle est debout, les jambes écartées. Elle répète un mouvement en torsion mais n’y arrive jamais : un début constant un peu comme un GIF. Ces mouvements sont tridimensionnels et dirigés à l’intérieur. Elle est prête à s’arrêter à n’importe quel moment. Ces déplacements dans l’espace arrivent sans jugement de l’espace : en cercle autour d’elle-même, en diagonale, latéralement.

Quand elles ont fini, elles s'allongent au sol, les bras le long du corps.

Elles commencent à rouler jusqu'à ce qu'elles rencontrent un obstacle : le mur, une poutre, les pieds de quelqu'un assis par terre. Elles s'attendent et roulent dans l'autre sens mais la trajectoire retour est légèrement différente. Parfois elles se cognent l'une à l'autre, s'arrêtent et continuent dans l'autre sens. Elles dessinent des lignes arrondies au sol, des bouts de cercles dont le centre est au-delà de leurs pieds. Elles attendent que l'autre s'arrête et recommencent ensemble. Elles font ça à peu près pendant cinq minutes jusqu'à ce qu'elles se lèvent d'un même élan.

Dès qu'elles ont fini, elles sortent sans hésitation par une porte sur le côté, une porte que nous n'avions pas remarquée auparavant.



## TROIS

Marcos, Norberto et Jaime.

On remarque que l'espace a changé.

Ils descendent d'un escalier en colimaçon, très lentement. Ils viennent de l'étage au-dessus, nous voyons d'abord les pieds, les jambes, puis le torse et la tête. Ils se tiennent les mains. Ils bougent très lentement. Ils se laissent voir. Quand ils sont tous les trois visibles, ils changent de main et font un demi-tour. Ils nous montrent leur dos.

Très consciemment, en diagonale, comme une image en deux dimensions. Un lent défilé.

Jaime et Norberto ont les cheveux frisés. Marcos et Jaime ont une barbe. Norberto et Marcos portent des tee-shirts. Norberto a d'épaisses lunettes. Ils ont tous les cheveux bruns.

Ils restent en contact les uns avec les autres, surtout par les mains, mais maintenant ils prennent des positions différentes dans d'autres endroits de l'espace. Des côtés et du devant jusqu'au fond de la salle. Ils sont une unité organique, ensemble ils forment un tableau. Leur toucher est doux, délicat : du bout des doigts. Ils poussent et tirent, leur toucher est plus lourd : avec la paume. Leur toucher gratte, chatouille, s'insinue, dérange : avec le reste du corps. Les changements sont flous car nous ne pouvons pas voir le toucher de près. Les trois regardent dans la même direction mais sont détachés de la situation dans laquelle ils sont.

La lumière passe du violet au bleu.

Ils se séparent.

Marcos danse "la maison des horreurs".

Norberto danse "le progrès".

Jaime danse "la scie électrique".

Norberto et Jaime sont frères.

Marcos porte un masque en plumes.

Jaime porte une jupe plissée évasée.

Norberto tient dans ses mains une veste à paillettes.

Il y a une collerette de type renaissance, époque élisabéthaine au sol. Une fraise.

Marcos se secoue.

Norberto saute.

Jaime tape au sol.

Marcos danse “la maison des horreurs”. Il est plein de ruse. Il projette ses bras et son torse en un mouvement qui inclut tout l’espace autour de lui. Ses mains sont larges et osseuses. Ses mouvements semblent aller dans toutes les directions mais sa colonne vertébrale, du coccyx à la tête, forme une structure très rigide. Il passe d’une idée à un masque à une image iconique précise, tout ça avec une logique très claire pour lui mais que nous ne pouvons pas toujours comprendre. Il donne à chaque situation des tournants inattendus et infinis. Son mouvement est très externe alors que son esprit, son imaginaire sont très internes.

Norberto danse “le progrès”. Il est imprégné d’optimisme, de certitude et de vitesse. Il y a quelque chose de ridicule dans sa manière d’approcher le périmètre mais sans ironie ni sarcasme. Il projette le mouvement avec beaucoup de poids et d’enthousiasme. Le mouvement devient une sorte d’algorithme ou rébus. Une série d’actions de différentes natures qui ensemble forment une phrase. On peut voir sa transpiration à travers son tee-shirt et la voir couler le long de son nez. Il y a quelque chose de révélateur qui ressort de cette séquence de phrases. Un paragraphe qui s’avère être une vraie argumentation : introduction, hypothèse, thèse, conclusion. Néanmoins, la drôlerie de cette danse nous fait légèrement sourire, nous chatouille. On pense origami, trèfle à quatre feuilles, surface.

Jaime danse “la scie électrique”. Il est le plus grand des trois. Il bouge en tapant le sol et en faisant beaucoup de bruit. Puis il commence à tourner. Il continue avec une série de pas dramatiques. Parfois il est ailleurs : son esprit semble hésiter, son attention semble errer ici et là, de nulle part à nous. Tout est très vif. Ses yeux bougent, regardent, font le point, voient flou - comme ses mouvements. Son état, sa présence sont changeants : il est parfois troublant, parfois effrayant, parfois complice du public. Nous nous sentons inclus, exclus, piégés, invités. Il nous déplace, il déconstruit ce que nous voyons et ce que nous pensons voir.

Les trois s'arrêtent. Puis se rejoignent.

Ensemble ils dansent la méduse, la pieuvre : toutes les parties du corps sont équivalentes, il n'y a pas de hiérarchie. Ils ont déjà fait ça. Quelque chose d'autre viendra après, mais pendant la méduse, la pieuvre, l'algue, le temps est plat, monotone, continu. Ils forment une unité qui semble perméable à l'extérieur. Mains, yeux, coudes, chevilles, chaussures, cheveux, fesses, poitrines, bites, oreilles, tétons, épaules, joues. Toutes ces parties touchent ou ne touchent pas. Toutes ces parties sont exposées ou cachées. Toutes appartiennent aux trois.

La danse comme tactique, comme série de mécanismes.

Pendant ce temps, un autre homme, cheveux frisés, entre en manipulant une couverture fleurie. Il plie, déplie, tord, secoue la couverture en lui donnant différents poids, formes, textures. Il est à l'aise dans sa maladresse. Il regarde la couverture pendant qu'il fait ça. Il porte une chemise à fleurs à manches courtes. C'est une danse exotique : "pas originaire d'ici", "étrangère", "pas d'ici".

*The Alien Blanket Dance.*

Les quatre occupent tout l'espace.

Ils continueront pour toujours. Une danse permanente.

La danse "fin des certitudes".

Quand est-ce que cela se termine?

Qu'est-ce exactement?

La "danse du rien" pour pouvoir oublier tout ce qui s'est passé auparavant.

On entend un orchestre. Il est très silencieux. Il y a un long et continu bourdonnement de cordes, suspendu. Une musique beaucoup trop chargée pour accompagner la “danse du rien”. Cela semble interminable. Soudain, au mauvais moment, un hautbois, une clarinette puis un basson interrompent ce flux continu - par pics abrupts et inharmoniques. Puis les vents se multiplient et deviennent plus forts. Comme une comédie au-dessus de l’horreur. A la fin les cordes gagnent. La musique est une composition de Charles Ives pour orchestre de chambre (cordes et vents) dénommé *The Unanswered Question*.

*Après avoir appris la composition à l’université de Yale, Charles Ives abandonne le métier de compositeur au début du XXème siècle pour se lancer dans les assurances et fonder une compagnie qui deviendra prospère. Il continue cependant à composer de la musique sans la faire publier ni jouer. À partir des années 1920 des problèmes de santé l’obligent à arrêter ses activités professionnelles et artistiques. À la même époque, il est découvert par l’avant-garde musicale de New York qui commence à faire jouer sa musique. Certaines œuvres d’envergure ne sont pourtant jouées que bien après sa mort.*

FIN

*Première partie : Sara Manente  
(partiellement (en tant que) Michiel Reynaert)*

*Seconde partie : Anne Lenglet et Mari Matre Larsen*

*Troisième partie : Marcos Simoes, Norberto Llopis Segarra,  
Jaime Llopis*

*Figuration et son : Christophe Albertijn*







